psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

31

"Musica Amica Templis" 1

Tomás Luis de Victoria y su "Oficio de Semana Santa" 8

Música nupcial 11

Historia del Canto gregoriano 14

La música en las Misiones Jesuíticas" 18

Catálogo de la "Procura de música sagrada 20

AÑO VIII • JULIO-SETIEMBRE • NUM. 31

LA PLATA - 1959

PSALLITE

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:
ENRIQUE LOMBARDI

AÑO VIII - Nº 31 * TERCER TRIMESTRE 1959

Ejemplar suelto: $ 8.—

Suscripción anual ordinaria, $ 30; de ayuda, $ 35; de amigo, $ 45; protector, $ 60; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 39230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año VIII . Núm. 31 Julio-Setiembre de 1959

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

"Musica Amica Templis"

ENTRE los cuidados propios de la vida pastoral, sin duda, uno de los principales es el de mantener y procurar el decoro de la casa del Señor, donde se celebran los augustos misterios de la Religión y se junta el pueblo cristiano para recibir la gracia de los Sacramentos, participar en el Santo Sacrificio del Altar, adorar al Augustísimo Sacramento del Cuerpo del Señor y unirse a la común oración de la Iglesia en los públicos y solemnes oficios de la Liturgia.

"Como parte integrante de la liturgia solemne, la música sagrada tiende al mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación de los fieles; contribuye al aumento del decoro y esplendor de las ceremonias eclesiásticas y a excitar la devoción de los fieles para que se dispongan mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios" (San Pío X).

> En las márgenes de los ríos de Babilonia
> nos sentábamos llorando, al recuerdo de Sión.
> Colgábamos nuestras arpas en las ramas
> de los sauces.
> Los que nos habían llevado cautivos, nos
> pedían que les cantásemos cánticos: Cantadnos
> algún himno de los que cantábais en Sión.
> Pero, los judíos con la nostalgia de su templo
> en el alma y temiendo profanar la santidad de
> sus himnos litúrgicos, contestaban: ¿Cómo hemos
> de cantar los cánticos del Señor en tierra
> extraña?
>
> (SALMO 136)

¿Cómo hemos de cantar los cánticos del Señor en tierra extraña? Con estas palabras contestaron en otro tiempo los judíos, reducidos a mísera esclavitud, a los babilonios cuando éstos, sabedores de las hermosas melodías que solían cantar los hijos de Israel en su tiempo, los solicitaban diciendo: "Cantadnos algún himno de los que cantábais en Sión". Esa, quisiéramos, fuera también nuestra exclamación, cada vez que se nos brinda la oportunidad de ensalzar la música, de las canciones de la nueva Sión, de la Santa Iglesia.

El mundo que nos rodea, sus concepciones artísticas y sentimientos son tan profundamente diversos del mundo aquel en que se despliega el espectáculo fascinador de nuestros misterios litúrgicos, que el canto eclesiástico se siente también como en tierra extraña. Pues bien, no es una aventura y mucho menos una temeridad recordar e insistir otra vez, en este torbellino mundanal que nos rodea, las sabias instrucciones sobre música sagrada, lanzadas providencial y magistralmente al mundo moderno, a fin de que, como dijimos al principio, el verdadero espíritu cristiano vuelva a florecer en todo y en todos los fieles por medio de una participación más activa en el espíritu litúrgico. Para esto es necesario, incitarlos a la santidad y a la dignidad del templo, donde los fieles se juntan precisamente para adquirir ese espíritu en su primer e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia.

En este encauzar a los fieles en la participación del espíritu litúrgico de la Iglesia, ocupa un lugar importantísimo la música sagrada, pues nos lo está diciendo su objeto formal propio, esto es, la gloria de Dios, santificación y edificación de los fieles.

Nuestro siglo, vacío y desesperado, siente nostalgia de Dios, y por el solo hecho de sentir esta nostalgia y vaciedad, no puede exclamar como todas aquellas almas nobles, desgarradas por las tormentas espirituales del siglo: "Cantadnos algún himno de los que cantábais cuando vivíais aún en la casa del Padre". Con justa y merecida razón exclamaba Horacio: *"Musica amica templis"*, la música ama la paz de los templos, como ama el pájaro las ramas del árbol, florecidas en primavera.

San Pablo, pletórico de libertad y alegría, sello propio de los hijos de Dios, exclamaba: "Llenaos del Espíritu Santo... cantando y alabando a Dios en vuestros corazones". "¡Oh, si nuestros templos, exclama San Agustín, fueran, como lo han sido en las grandes épocas de la fe, refugio del arte, a donde se iba a orar cantando y a cantar orando. Si nuestros domingos brindaran a los hombres lacerados de hoy, esa fiesta espiritual popular, esplendor a los ojos, regalo a los oídos, consuelo al corazón, luz a la inteligencia, fuerza a la voluntad. Si fuera la asamblea gozosa de la gran familia cristiana que se detiene, un día a la semana, en su rudo trabajo y su trágica lucha por la existencia, para cantar los himnos de la Patria, para reconfortar el corazón y estrechar los vínculos de la verdadera fraternidad. El amor hace cantar! "Cantare amantis est!" (San Agustín).

Bien sabido tenemos, que el corazón del hombre lo sondean Dios y el que lo posee. Siente por momentos cosas, que o no puede expresar

a su gusto, o que le agobian, hasta impedir que la palabra responda al pensamiento.

Por otro lado, la pasividad le sería más insufrible; ¿qué hace entonces sino estallar en un canto que responda a sus afecciones internas? Canta; y en su cantar diluye sus penas y explaya sus alegrías: "Beatus populus qui scit jubilationem"... ¡Ay del pueblo en cuyos labios muere el canto! La gloria más noble de la Iglesia es el canto litúrgico.

La Iglesia, Madre celosa del bienestar de sus hijos, supo encontrar en ellos ese matiz que responde a la vida peculiar del individuo; intuyó la necesidad de esa expresión de los afectos rimados melodiosa y armoniosamente, para que todo el pueblo cristiano, formando íntimos vínculos de anhelos y esperanzas, ofrezca al Todopoderoso, por medio del Canto Litúrgico, expresión sonora de los sentimientos de la comunidad cristiana, su alma pletórica de alegría y purificada por la gracia.

FIN DE LA MUSICA SAGRADA:

"La gloria de Dios y la edificación y santificación de los fieles".

El genuino sentir de la Iglesia, expresado perennemente por la voz de los Sumos Pontífices, proclama pública e indefinidamente la perenne actualidad e importancia de la música sagrada en la vida de la Iglesia. Siguiendo fielmente, en efecto, las enseñanzas del supremo Magisterio de la Iglesia, debemos reconocer y sostener, que la música sagrada, en la Liturgia solemne participa en cierta forma, de la actualidad misma del augusto Sacrificio de la Misa y a la de los demás actos del Culto Divino, de los cuales es ella "parte integrante" y "nobilísima servidora". Por eso se explica que, en el transcurso de los siglos la música sagrada haya sido objeto de la solicitud y del celo de los Romanos Pontífices. La Iglesia, por los labios de sus Pontífices, ha reconocido que su misión providencial consiste en la restauración cristiana de la sociedad, por medio de las fuerzas naturales y sobrenaturales que estén a su alcance. El objeto principal de esta restauración está en que todos aquellos hombres que, sacudidos por el fardo de los errores y vicios, vuelvan y se acerquen a Aquel que es manantial inextinguible de verdad, de gracia y virtud, renaciendo de esta suerte a la vida de concordia y paz, única que puede colmarles de felicidad.

Dentro de esta restauración cristiana de la sociedad es donde ocupa su función primordial y preponderante, la música sagrada.

Desprendida de ella, sería reducirla a la condición mortal de sarmiento separado de la vid. Colocada, en cambio, en su propio puesto, como parte integrante del culto divino, es donde se pone de relieve su misión principal y elevadora. Promover la música sagrada es promover el culto divino y la santificación personal de todos aquellos que participan activamente en los actos litúrgicos. "Pues los fieles no se reúnen en el Sagrado Recinto, sino para beber la piedad allí como en su propia fuente, participando activamente en los venerandos misterios de la Iglesia y en las oraciones públicas y solemnes".

Es por tanto de suma importancia dirigir con ciertas normas y ordenaciones eclesiásticas todo lo que sea ornamento de la Liturgia, para que así las artes, como es razón, sirvan al culto divino como siervas nobilísimas; lo que indudablemente lejos de ceder en deshonor de las artes que se ejercen en el lugar sagrado, les añadirá mayor esplendor y dignidad. Esto se ha verificado con la música por modo maravilloso, pues donde quiera se han puesto por obra diligentemente aquellas disposiciones, allí han reflorecido las bellezas de un arte exquisito y se ha rejuvenecido el espíritu de un arte religioso; porque el pueblo cristiano más imbuido en el sentido litúrgico se acostumbró a tomar parte con más asiduidad en el Rito Eucarístico, en la Sagrada Salmodia, en las públicas Rogativas.

CUALIDADES DE LA MUSICA SAGRADA:
Santidad, Bondad de Formas, Universalidad.

Afirma San Pío X y refirman Pío XI y Pío XII: "Por consiguiente, la música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la Liturgia, precisamente la santidad, la bondad de formas, de donde nace otro carácter suyo, a saber: la universalidad".

Juntamente con la formación litúrgica de los fieles, debe ir la enseñanza de lo que piensa la Iglesia acerca de la excelencia del canto gregoriano y sus grandes deseos para que todos lo aprendan y canten durante los actos del culto sagrado. El primer paso para ello es inspirar a los fieles una gran estima y reverencia por tan venerables y santas melodías.

Para esto nada mejor y más seguro que señalar los títulos de nobleza por los cuales la Iglesia lo ha declarado canto suyo por excelencia. "El canto gregoriano es el único canto de la Iglesia Romana, el único que la Iglesia ha heredado de los antiguos Padres, el único que la Iglesia ha custodiado celosamente durante el curso de los siglos en sus códices litúrgicos y que propone a los fieles como directamente suyo, el único que la Santa Iglesia prescribe, exclusivamente en algunas partes de su Liturgia" (San Pío X).

Tenemos sabido que la música es la manifestación de los sentimientos del alma. Cuando el alma rebosa de entusiasmo, no logra traducirlo todo en el lenguaje y recurre a ese otro lenguaje del sonido, que da al pensamiento mayor fuerza y vigor. El pueblo gusta cantar porque posee un alma candorosa, sincera, espontánea y sencilla. Cuando estas manifestaciones se revisten de un verdadero espíritu sobrenatural, nace un canto con notas de libertad y alegría; es por esto entonces, que nuestro pueblo debe cantar, para que ese canto nacido de la meditación de un misterio y gustado en la intimidad de Dios, sea puro y sincero.

Interpretando el sentir del pueblo cristiano y penetrando el significado profundo del pensamiento dogmático de la Iglesia, toda obra de arte dedicada al culto divino tiene que poseer como cualidad indispensable "sine qua non", la santidad, ya que la música tiene su razón de ser en dicho pensamiento dogmático (San Pío X).

La tercera cualidad de la música sagrada, que nace de las dos anteriores, es la universalidad. La música sagrada es por naturaleza universal. Universalidad, en arte, equivale a lo que llamamos "catolicidad" en la fe y el culto.

Es nota característica y esencial de la Iglesia de Cristo. Es necesario que, siendo uno y católico a la vez el texto sagrado, es decir, sustancialmente el mismo en todas partes, una la liturgia, una la fe, sea también uno y universal el canto de la Iglesia. El último y más sólido fundamento de la universalidad del canto litúrgico es el misterio de la "comunión de los Santos" dentro del Cuerpo Místico. Existe entre todos los miembros de la Iglesia una comunicación de vida. En la acción litúrgica, la Iglesia, esposa fiel de Cristo y unida a El, habla en nombre de todos los redimidos. Así como la voz de la Iglesia expresa el sentir unánime de todos los redimidos por la gracia del Redentor, así también es necesario que en el canto se exprese o al menos se signifique las voces de todos. El canto litúrgico de toda la comunidad cristiana, expresa la vida y el funcionamiento interiores de esa comunidad universal. El canto litúrgico es la expresión de un organismo vivificado por la fuerza de la gracia. De aquí se deduce la lógica y necesaria consecuencia que el canto litúrgico no ha de estar impregnado de un carácter personal individualista, ni de un subjetismo estrecho, que sea expresión de un determinado pueblo o nacionalidad, o propio de intereses personales, sino por el contrario ha de ser para todos los que, sea por el Bautismo, la Eucaristía y la gracia, o arrastrados por un genuino y verdadero sentimiento artístico, están unidos al cuerpo de Cristo y poseen el derecho de merecer un lugar privilegiado entre los elegidos de Dios.

VALOR ARTISTICO DEL CANTO GREGORIANO

No falta quien más o menos explícitamente se extrañe y quede sumamente admirado el que los Sumos Pontífices hayan señalado como soberano modelo de música sagrada, al que ellos consideran monótono, aburrido, pobre e insípido. A los tales se les podría preguntar, si han oído alguna vez el verdadero canto gregoriano, o lo han estudiado siquiera superficialmente. Si han asistido durante algún tiempo a los oficios sagrados donde se ejecute en su integridad melódica y conforme a sus naturales exigencias. Hay que tener en cuenta, afirma un Padre Benedictino, que se entiende por canto gregoriano, no al canto llano, ejecutado con la monotonía, aburrimiento, pobreza e insipidez, al uso en nuestras iglesias. San Pío X ha recomendado un canto que es verdadero arte musical de la edad media, que los modernos desconocemos, como desconocíamos hace medio siglo, otras producciones artísticas de la misma edad media; arte que no ha llegado hasta nosotros sino en esa adulteración que llamamos "*canto llano*". Si el canto gregoriano no hubiese tenido algo de arte, o si cabe la palabra, algo bueno, en vano hubiesen bebido de su fuente, las inspiraciones más notables del siglo XVI; en él tomaron con frecuencia los motivos de sus admirables obras y en él casi modelaban

el ritmo de sus composiciones; y lo que decimos de los maestros polifonistas del siglo XVI, se aplica con toda verdad a los mejores compositores de música religiosa en nuestros días. Dígase lo que se quiera, reine o no el buen gusto en materia de música sagrada, siempre será un hecho que la base de ésta debe consistir en las melodías tradicionales gregorianas. De aquí se deduce la lógica preponderancia y notoria superioridad del arte sacro, manifestado en la melodía gregoriana. Nada han perdido de solemnidad y majestad nuestras fiestas cuando en ellas se ha dejado oír a la masa del pueblo entonando las melodías gregorianas; antes, al contrario, ha servido de edificación y estímulo para soltar las lenguas y voces de los que alaban al Señor.

Es, por lo tanto, un gran error seguir pensando que el canto gregoriano priva de solemnidad a las funciones religiosas y que hay que relegarlo al servicio del sacristán o cantor solista, para las misas corridas y sin devoción, dando preferencia a voces alquiladas de artistas de cine o teatro, en los grandes pontificales y en las celebraciones de tamboril y gaita. Mientras no se rompa con estas rutinas, mientras no se forme la mentalidad del pueblo y no se tenga la estima que la Iglesia tiene de su canto predilecto, no adelantaremos gran cosa en la participación de los fieles en el culto sagrado. Deber nuestro es, pues, hacer gustar ese arte o valor artístico que posee el canto gregoriano, porque si la Iglesia lo tiene como su joya predilecta por algo será. Hacerles comprender que el arte poseído por el canto gregoriano es un arte verdadero, como todo arte esencialmente religioso, que en calidad de tal, satisface las exigencias de la piedad cristiana en todos los tiempos y en todas las edades, sin que a pesar del transcurso de uno y otro siglo pueda ser contado en el número de las cosas añejas. Es el modelo de música sagrada, porque llena en grado eminente el fin de la misma, o sea, el de hacer orar con íntimo placer; porque es un verdadero arte, un arte que se identifica de un modo admirable con los sentimientos del alma cristiana, que adora o agradece, ruega o pide misericordia, cuando lo hace aquélla, porque es el canto propio de la Liturgia, o por mejor decir, es la Liturgia puesta en canto, y no sólo un género de música religiosa, cuyo único y casi exclusivo fin estriba en dar mayor solemnidad y aparato exterior a las funciones litúrgicas del culto católico. En definitiva, el canto gregoriano ofrece a cualquier amante del arte musical, sólido y verdadero, un cúmulo de composiciones que, llenas de arte y fluidez, son capaces de embelezar al gusto musical más refinado y suministrarle raudales abundantísimo de la más subida inspiración. Es por eso que, hablando del aspecto artístico del canto gregoriano y analizando el "Dies irae", afirma un autor: "A aquellos que niegan el arte cristiano presentémosle el Dies irae". Esa variedad en la monotonía de las rimas y del canto, produce la melodía más pavorosa y más dolorosa que se puede imaginar. Los últimos acentos de los acordes del órgano se suspenden sobre una nota triste, dirigido al pensamiento de la eternidad: en realidad no conozco nada que sea de tanto efecto. La descripción del juicio es espantosa; la plegaria del muerto, con sus repeticiones al modo hebraico, aun más lúgubre; en la tercera estrofa cree uno oír el resonar de la trompeta final, en medio de los sepulcros de las regiones; este verso —per sepulcra regionum— es lo

sublime de la desolación y la muerte. Féliz Clement, comentando el "Lauda Sion" y algunos otros himnos del Santísimo Sacramento, afirma: "No fue un espíritu vulgar el que los compuso. La estructura de estas melodías es fina, regular y delicada a la cual no superan las composiciones del arte moderno. Su estilo es totalmente distinto de la música, pero sus pensamientos melódicos se desarrollan y transforman de tal manera que sorprende al más inteligente. Y ora, por un equilibrio y contrapeso bien ordenado o por los efectos de los contrastes hábilmente combinados termina siempre la melodía de una manera satisfactoria y estética".

Gustemos y hagamos gustar al pueblo las delicias de las melodías del canto gregoriano, de esa música "amica templis", que es la amiga de los templos, de la casa de oración y adoración, donde está presente Dios Nuestro Señor. Que nuestro pueblo participe activamente en la Liturgia por medio de las melodías gregorianas y así "ascienda al cielo el canto unánime y potente de nuestro pueblo, como el fragor de las olas del mar, expresión armoniosa y vibrante de un solo corazón y de una sola alma, como conviene a hermanos, hijos de un mismo Padre, que está en los cielos" (Pío XII).

LA DIRECCION

LA MUSICA, UN GRAN DON DE DIOS. Entre los muchos y grandes dones naturales con que Dios, en quien se halla la armonía de la perfecta concordia y la suma coherencia, ha enriquecido a los hombres "creados a su imagen y semejanza" (Génesis, 1,26), se debe contar la música, la cual, como las demás artes liberales, se refiere a los gustos espirituales y al gozo del alma. De ella dijo con razón San Agustín: "La música, es decir, la ciencia y el arte de modular rectamente, como anuncio de una cosa grande, ha sido concedida por la liberalidad de Dios a los mortales dotados de alma racional" (S. Agustín, Epist., 161, "De origine animae hominis", 1,2).

EL CANTO SAGRADO Y EL ARTE MUSICAL EN EL ANTIGUO TESTAMENTO. No hay pues, que maravillarse que el canto sagrado y el arte musical hayan sido empleados, para dar brillo y esplendor a las ceremonias religiosas siempre y en todas partes, como consta de muchos documentos antiguos y modernos, aún entre los pueblos gentiles; y que principalmente se haya servido de este arte el culto del sumo y verdadero Dios ya desde los tiempos primitivos. El pueblo de Dios, librado milagrosamente del Mar Rojo por el poder divino, cantó al Señor un himno de victoria; y María, hermana del caudillo Moisés, dotada de espíritu profético, "cantó al son del tímpano" acompañada del canto del pueblo Exodo, 15,1-20). Más tarde, cuando se llevaba el Arca de Dios desde la casa de Obededom a la ciudad de David, el rey mismo, "y todo Israel danzaban delante del Señor al son de toda clase de instrumentos hechos de madera, de cítaras, liras, tímpanos, sistros y timbales (II Samuel, 6,5). El mismo dey David fijó las reglas de la música para el culto sagrado y el canto (I Paralipomenon 23,5; 25,2-31), reglas que al volver el pueblo del destierro se restablecieron de nuevo, guardándose después fielmente hasta la venida del Divino Redentor.

TOMAS LUIS DE VICTORIA

y su "Oficio de Semana Santa"

La próspera grandeza española del siglo XVI se reflejó de modo espléndido en las letras y en las artes. En el siglo de Cervantes, Fray Luis de León y Santa Teresa, florecieron también prestigiosos músicos de universal renombre. Italia gozaba a la sazón de la hegemonía musical. Allí se dirigían en pos de lauros muchos de nuestros artistas. Roma fué residencia de buen número de ellos; Escobedo, Morales, Ordóñez, Victoria, Soto de Langa... representaron brillantemente el arte musical hispano. Algunos de éstos compitieron dignamente con los más preclaros maestros italianos. Composiciones del sevillano Morales — desconocido por completo en su ciudad natal— fueron tenidas y ejecutadas por varios años como de Palestrina, el "Princeps Musicae". Pero realmente, el artista que conquistó para su patria mayor y más legítima gloria, cuyas obras a través del tiempo, son un constante homenaje a ella, fué el por excelencia músico español, el abulense Tomás Luis de Victoria.

Alma castellana, temperamento vigoroso y ardiente misticismo, que en su lirismo se remontó a las sublimes egiones de afectos y deliquios extáticos, sentidos y descriptos por sus contemporáneos Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Qué paralelismo unisonal entre el anhelante "Véante mis ojos", de la doctora mística; el apasionado "Si por ventura viéredes aquel que yo más quiero", del humilde fraile carmelita, y los arrobadores acentos del músico abulense. Su música rezuma, a decir de sus colegas italianos, **sangue moro**. Los mismos hubieron de invitarle a que abandonase el mantello ibero para vestir la **foggia** romana.

Victoria resume en sí toda la gloriosa tradición polifónica española. Convergen en él las más eminentes propiedades de los maestros italianos más notables de su época. La grandiosidad de Palestrina y la suavidad expresiva de Marenzio. Léanse sus Misas **Pro victoria**, a nueve voces; **Laetatus**, a doce; el motete **O admirabile commercium...**, frescos de admirable soberanía; **Jesu dulcis memoria, Domine non sum, O vos omnes...**, delicados cuadros de delicado expresivismo.

El ilustre crítico C. Bellaigne, escribe de Victoria: "Le son suficientes cuatro voces para dar a un Crucifixus una potencia, en que no le sobrepasan la orquesta y los coros de Bach y Beethoven". Muy atrevida es la afirmación, pero nos da idea de la admiración que la crítica extranjera siente por nuestros artistas. Leyendo las famosas memorias de Berlioz, se encuentra uno con cosas muy peregrinas. En uno de los capítulos arremete contra la polifonía religiosa clásica, tachándola de falta de inspiración y de expresión; Saint Saëns, cuenta haber sacado al autor de la Sinfonía fantástica del mismo error acerca de Bach.

¿Conocería Berlioz las obras de nuestro compatriota? Creemos que no; que de conocerlas hubiera sido muy de otra opinión. Falta de expresión el "Jesu dulcis memoria", exhalación de un alma ardiente. El "O vos omnes", sublime poema al dolor sin igual. El "Vere languores"... Para algunos pasajes de su aparatoso Requiem la quisiera Berlioz.

Contrariamente a él, se expresaron Wagner y Verdi, que le dedicaron grandes elogios. El mismo Debussy, que, durante su pensionado en Roma, tuvo oca-

sión de familiarizarse con ellas, se lamentaba de que la dulzarrona música de Gounod tan en boga en las iglesias de París, no poseyera la unción de la polifónica.

¿Quién sabe si las veladas y arcaicas sonoridades del preludio de "Mademoiselle Elue", obra fechada en Roma, fueron sugeridas por esta música?

El Oficio de Semana Santa, es la expresión más pura y elevada del insigne abulense. Encumbraría no sólo a un artista, sino a una escuela. Victoria con su portentoso numen, proyecta sobre el sagrado texto numerosos rayos. Jamás en la historia de la polifónica, texto alguno ha sido ilustrado con tamaña viveza.

Con presentársenos en esta obra el genio del artista en todo su esplendor, no trata de deslumbrar, sino de emocionar dirigiéndose al corazón más que a la inteligencia, invitándonos a la meditación de las sacrosantas escenas que con realismo va comentando.

La obra consta de treinta y seis composiciones, comenzando por la antífona del Domingo de Ramos, "Pueri Hebraeorum", para finalizar con el responsorio "Sepulto Domino".

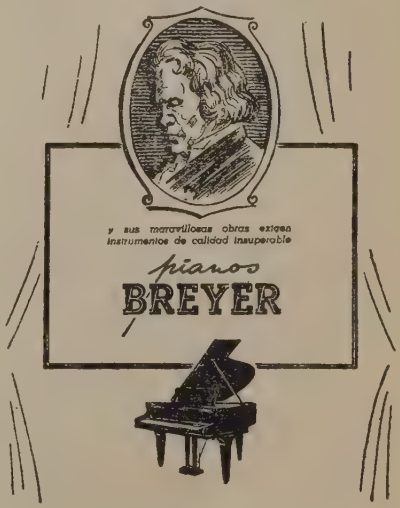
Por todas ellas corre una energía vital de alta tensión que sale a la superficie ya en manifestaciones de alto dramatismo, ya de lírica expansiva.

Victoria, como los maestros de la polifonía clásica, se sirve del canto gregoriano para tejer sobre él sus admirables creaciones. El número inicial en que relata la entrada de Jesucristo en Jerusalén es encantador. Las voces, con alborozo y a porfía, entonan hosannas y alabanzas en honor del Divino Señor. En la Pasión del Domingo de Ramos, como en la del Viernes Santo, se nos presenta Victoria comedido y sobrio en extremo en medios técnicos, pero descriptor genial que, con unos trazos vigorosos, estilizados, nos hace una información precisa sobre el proceso.

En España han gozado de especial renombre las Pasiones de Guerrero y éstas de Victoria. Por fortuna, aún resuenan en la Catedral sevillana los ecos de Guerrero. Compárense ambas. El sevillano comenta con amplitud, pero languidece por la prolijidad detallistas; semeja analizar las incidencias de causas tan extrañas. En cambio el castellano va directo y certero. Urgele un rápido y veraz reportaje para un auditorio impaciente, vehementemente interesado en el desenlace del palpitante asunto. El motete "O Domine" compensa con superabundancia la concisión de la Pasión, con sus amplias y solemnes frases de magnífica sonoridad.

En las lamentaciones del Jueves, Viernes y Sábado Santos, Victoria se

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 112

remonta a elevadas regiones. La prosa elegíaca del Profeta Jeremías, es traducida en acentos de extraordinaria grandeza. Para las invitaciones a Jerusalén a la conversión, Victoria multiplica las voces, dividiéndolas en dos coros que, al unirse, se desbordan en cataratas de inmensas armonías que se despeñan sobre el pueblo deicida.

La suavidad y ternura de los Responsorios contrasta con las grandilocuencias de las Lamentaciones. En gracia a la brevedad, analizaremos tan sólo una: el "Tenebrae factae sunt", "Vinieron las Tinieblas".

Una tristeza a modo de espesa niebla invade la composición. El mismo tono de sol menor acrecienta su opacidad, revistiéndose de plúmbeo y misterioso ropaje, para asociarse al duelo en el momento augusto en que el Salvador del Mundo va a entregar su último aliento al Padre Eterno.

El Responsorio termina en un vaporoso y suavísimo acorde de Sol mayor, tenue rayo de luz desprendido de lo alto, como eco de las celestiales esperanzas que el Dios-Hombre, en muerte afrentosa, ha conseguido para la humanidad pecadora.

El motete "Vere languores", para la adoración de la Cruz, es un poema de ardiente amor y profunda contemplación hacia Aquel que tomó sobre sí nuestros pecados para redimirnos. Impregnado de misticismo, cada nota tiene un significado de elevada expresión; hasta los mismos silencios con su inercia, colaboran al prodigioso colorido del conjunto, como el genial compás de espera que antecede a las frases "Dulce lignum", "dulces clavos", Dulce madero, dulces clavos, ante las cuales es preciso, postrándose de hinojos, unir nuestro espíritu a las voces que susurran los encendidos acentos de "dulcia ferens pondera, quae sola digna fuisti...".

He aquí a grandes rasgos, un somero y pálido boceto de la magna obra del gran artista español.

Seríamos injustos e ingratos si no citáramos al maestro Pedrell como colector de las obras de Victoria, de las que publicó, a igual que las de Cabezón, Morales, Guerrero, etc., una hermosa edición en varios tomos.

La música, la musicología españolas deben al insigne maestro catalán inapreciables servicios. Su nombre es digno de la más respetuosa admiración y ferviente gratitud de todos los músicos amantes de nuestras glorias. "Laudemus viros gloriosos".

Pbro. NORBERTO ALMANDOZ
ORGANISTA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Señor suscriptor:

Ayúdenos en nuestro Apostolado Litúrgico - Musical, enviando cuanto antes el importe de su suscripción por el presente año, y consíganos otros suscriptores.

Atentamente.

LA DIRECCION Y ADMINISTRACION

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

ORDINARIA	$ 30.—	DE PROTECTOR	$ 60.—
DE AYUDA	$ 35,—	EXTERIOR	UN DOLAR U. S. A.
DE AMIGO	$ 45,—	EJEMPLAR SUELTO	$ 8,—

N. B.: Envíe su importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*", a la orden de Enrique Lombardi, Director de PSALLITE. Calle 40 Nº. 577. La Plata (Bs. As.)

MUSICA NUPCIAL

Existe, en verdad, en los ambientes especializados en cuestiones sobre música sagrada, un sincero deseo de que sean eliminadas esas "melodías célebres" como la "Marcha nupcial" de Mendelssohn, el "Nocturno" de Chopin, el "Ave María" de Gounod y de Schubert, el "Sueño" de Schumann y otras...

Así, por ejemplo, en una exposición de Monseñor ERNESTO DALLA LIBERA, de Vicenza (Italia), titulada "El órgano en la Misa" y leída en la Asamblea general de la Asociación italiana "Santa Cecilia" (A. I. S. C.), (asociación que se propone, como se sabe, defender y aplicar cada vez más concretamente las normas generales dictadas por los Sumos Pontífices sobre la música sagrada) se invita a los organistas a abandonar durante la "Misa leída" de los esponsales, toda música de sabor profano; en la exposición se citan en particular la "Marcha nupcial" de Mendelssohn y el "Nocturno" de Chopin. La Misa de los esponsales —comenta— no es un espectáculo, o concierto de órgano con Misa, sino Santa Misa con algún adorno de órgano.

La Asamblea acogió favorablemente las observaciones del delegado de la Diócesis de Vicenza e hizo votos para que Obispos y Párrocos **se decidan de una vez** a desterrar de la Iglesia estas "piezas" célebres, celebérrimas si se quiere, pero que nada tienen de litúrgicas y de religiosas poco más que un sentimentalismo naturalista.

Es una pena que no hayan sido suficientes los admirables esfuerzos para hacer actuales las directrices pontificias, realizados por numerosos compositores católicos, con Perosi a la cabeza, especializados en música sagrada. La música profana ha entrado demasiado adentro en nuestras iglesias bajo el pretexto de un compromiso.

Lo único que se ha conseguido es el general acuerdo de que la música litúrgica debe ser algo seria para gloria de Dios y santificación y edificación de las almas; que debe ser solemne y recogida como el rito sagrado; que debe disponer a los fieles a la oración y no distraerlos con vanos y peligrosos juegos de artificio.

Pero cuando se trata de abolir la presencia de algunas "piezas célebres" que "emocionan hasta las lágrimas", se presenta el caso de novios que las reclaman, cantores que no quisieran perder la oportunidad de un fácil éxito, organistas de pobrísimo repertorio... y todo acaba en un fácil compromiso.

Mas si se quiere de verdad recorrer el camino justo indicado por la tradición litúrgica y restaurado por las disposiciones de los últimos Pontífices, es necesario ser más valientes. Hay piezas de órgano de Frescobaldi, Bach, el mismo Mendelssohn, Franck, Haendel, Vierne, Widor y otros mil que no merecían ser olvidadas ni preteridas.

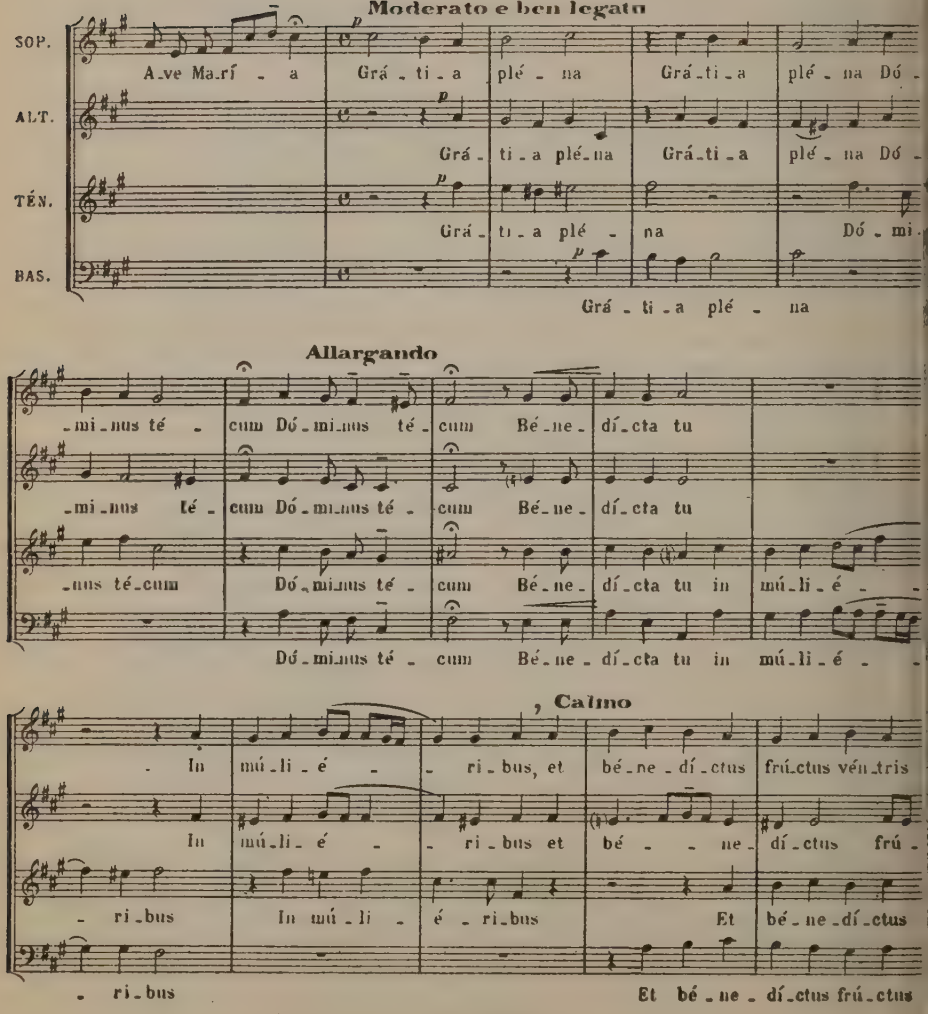
Si el pueblo no los conoce, razón de más para que se los haga conocer.

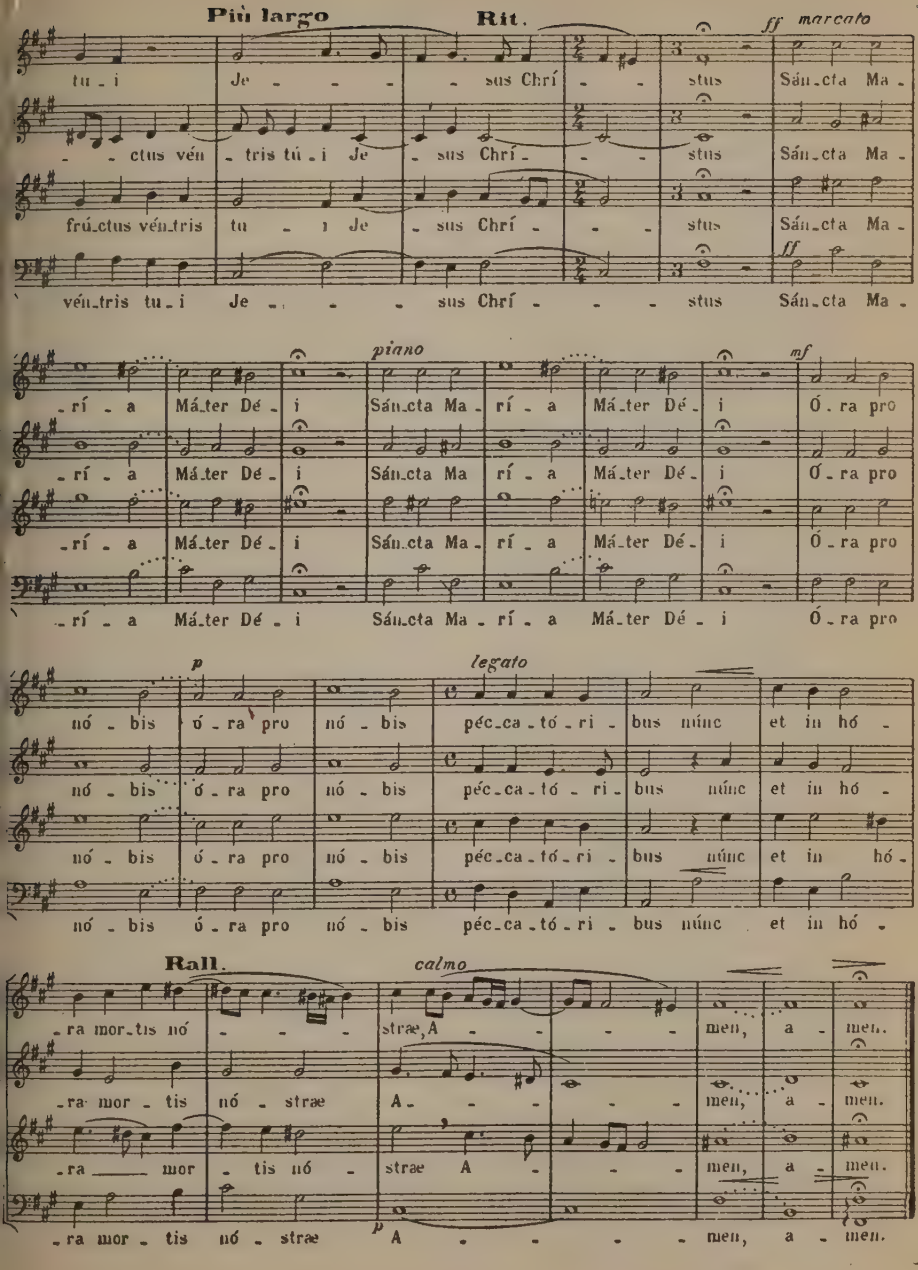
Rogamos encarecidamente a nuestros suscriptores, amigos y bienhechores, quieran tener la gentileza de abonar cuanto antes su suscripción correspondiente al presente año 1959, conforme a las nuevas tarifas, y conseguir nuevos suscriptores.

AVE MARIA

(A 4 VOCES MIXTAS)

TOMAS LUIS DE VICTORIA
(1540 - 1611)




Più largo
Rit.
ff marcato
tu - i Je - - - - sus Chrí - - stus Sánc-ta Ma -
- - ctus vén - tris tú - i Je - sus Chrí - - - stus Sánc-ta Ma -
frúctus vén-tris tu - i Je - sus Chrí - - - stus Sánc-ta Ma -
vén-tris tu-i Je - - - - sus Chrí - - - stus Sánc-ta Ma -
piano
mf
-rí - a Má-ter Dé - i Sánc-ta Ma - rí - a Má-ter Dé - i Ó - ra pro
-rí - a Má-ter Dé - i Sánc-ta Ma rí - a Má-ter Dé - i Ó - ra pro
-rí - a Má-ter Dé - i Sánc-ta Ma - rí - a Má-ter Dé - i Ó - ra pro
-rí - a Má-ter Dé - i Sánc-ta Ma - rí - a Má-ter Dé - i Ó - ra pro
p
legato
nó - bis ó - ra pro nó - bis péc-ca-tó - ri - bus núnc et in hó -
nó - bis ó - ra pro nó - bis péc-ca-tó - ri - bus núnc et in hó -
nó - bis ó - ra pro nó - bis péc-ca-tó - ri - bus núnc et in hó -
nó - bis ó - ra pro nó - bis péc-ca-tó - ri - bus núnc et in hó -
Rall.
calmo
-ra mor-tis nó - - - stræ, A - - - - men, a - men.
-ra mor - tis nó - stræ A - - - - men, a - men.
-ra ____ mor - tis nó - stræ A - - - men, a - men.
-ra mor - tis nó - stræ p A - - - - men, a - men.

Historia del Canto Gregoriano

Por S. Lichius

(CONTINUACION)

LA CONSERVACION DEL CANTO GREGORIANO

Siglos X - XII

LOS TRATADISTAS

La música era tratada por los griegos como una ciencia y, como tal, enseñada en las escuelas superiores y universidades. Cuando la Iglesia empezó a gozar de paz y, vencidas las herejías, pudo dedicarse a las artes, formar su estilo y, gracias a su expansión por toda Europa, ponerse al frente de la vida científica y artística, surgieron los teóricos de la música sagrada.

Casi cada escuela de música sacra tenía su maestro o maestros prominentes, los que, al par que enseñaban el canto, también trataban de profundizar el conocimiento del arte musical. Basábanse en general en las obras de los teóricos griegos cuyas doctrinas aplicaban al canto litúrgico con mayor o menor acierto, y de los conocidos escritores cristianos. Y no sólo el canto eclesiástico constituía el objeto de sus estudios, sino el arte de la música en general.

Daremos una lista de los principales tratadistas desde los primeros tiempos.

Siglo IV

San Agustín (334-430) comenzó en Milán (387) su tratado "De Música"; seis libros sobre rítmica, en forma de preguntas y respuestas; lo interrumpió al ser nombrado obispo de Hipona (Africa). Reanudólo a pedido de su amigo Memórius llegando hasta la mitad. Presenta con la soberana seguridad del genio el concepto de la música en forma clara y completa.

Siglo V

Marciano Capella (Martianus Minneus Félix), poeta y sabio latino a principios del siglo V en Cartago (Africa), trata en el libro noveno de su Satyricon sobre la música.

Boecio (Boethius), Amicius Manlius Torquatus Severinus, nació en Roma (ca. 475) de familia noble romana; 510 cónsul, consejero del rey godo Teodorico, quien sospechándole traidor a favor de la corte imperial de Bizancio, le hizo encarcelar y ejecutar (524 ó 526). Fué filósofo, matemático de fama, y escribió 5 libros "De música", en los cuales expone la teoría musical de los teóricos griegos. En esta obra como en el tratado de Casiodoro se basan todos los tratadistas medievales.

Casiodoro (Cassiodorus Magnus Aurelius) nació en 485 en Scyllaceum (Schillazzo, Lucania), murió en 580 en Vivarese (Calabria) contemporáneo y pariente de Boecio; sucesor de éste en la corte de Teodorico. Más tarde se retiró al convento de Vivarese (Vivariense), donde escribió sus "Institutiones músicae" que son una parte de otra obra más extensa.

Siglo VI

S. Isidoro de Sevilla (579-636), en su "Orígínum sive etimologiarum libri XX" escribe tratados valiosos sobre la música.

Siglo VIII

Alcuino (Alcuinus Flaccus 753-804), en 801 Abad en Tours, discípulo de Egberto en la schola de York, es autor de un fragmento transcripto en "Scriptores I" de Gerberto, que por primera vez en el Occidente trae la división de los Modos eclesiásticos en auténticos y plagales.

Siglo IX

Teodulfo de Orleáns († 821), monje benedictino, al lado de Alcuino uno de los personajes más destacados en la corte de Carlomagno, escritor, poeta y autor del "Gloria laus" de la bendición de los ramos en el domingo de Ramos.

Aureliano Reomensis (Aureliano de Reomé), vivió en el siglo IX (ca. 850); fué monje de Reomé, diócesis de Langres. En su tratado "De música", siguiendo a Alcuino, nos da las primeras noticias sobre las particularidades melódicas de los 8 Modos eclesiásticos.

Siglo X

Nótker Bálbulus (el tartamudo) † 912, ya fué mencionado como iniciador y compositor de secuencias.

Radberto (Ratperto, Ratper), monje benedictino † 884 en San Galo, donde fué director de la escuela del convento con Nótker el Tartamudo; autor de himnos procesionales, de clásicos cantos eclesiásticos.

Tutilón, contemporáneo y amigo de Nótker el Tartamudo y de Radberto, monje benedictino de San Galo, de quien ya se hizo mención como inventor de los tropos.

Regino, monje benedictino. abad (892) del convento de Prüm (Rhenania, Alemania), compositor y teórico, † 915.

Hucbaldo de San Amando (Hugbaldus, Ubaldus) (880), monje benedictino, compositor y teórico, de quien ya se habló; † 930.

S. Odón, monje, segundo abad del convento de Cluny (878-942), autor de himnos y compositor de las 12 antífonas en honor de S. Martín de Tours, de melodías genuinamente gregorianas; es patrono de los músicos; su fiesta se celebra el 29 de abril.

Remigio de Auxerre, monje benedictipo, 861, director de la escuela de S. Germán de Auxerre juntamente con Hucbaldo, maestro en París (890), destacado teórico en las artes liberales.

Roberto II el Piadoso (970 en Orleáns), hijo de Hugo Capet, 996 rey de Francia, † 1031; autor de la secuencia de Pentecostés: Veni Sancte Spiritus (?); se la atribuye también al Papa Inocencio III; otros, con más razón quizá, al arzobispo de Canterbury: Esteban (Stephan) de Langton (1150-1228) porque se la conoce recién en 1200.

Angelram (Angilramus), monje benedictino (979 en S. Riquier, † 1045), discípulo de Fulberto de Chartres, músico, autor de los oficios de S. Wolfran y de S. Valerio.

Siglo XI

Nótker Labeo (de labio grande; o también Teutónicus, el teutón, a causa de sus méritos acerca del idioma alemán), monje benedictino, uno de los más destacados maestros durante más de 30 años de S. Galo (950-1022). Fuera de otras muchas obras científicas y traducciones, escribió un tratado en alemán sobre el canto litúrgico.

Fulberto, nació (960-1029) en Italia, cerca de Roma; desde 1004, canciller de la iglesia de Chartres, 1006 obispo de allí, edificó la célebre Catedral; el

más notable teólogo del incipiente siglo XI y compositor.

Bernón de Reichenau (1008-1048), monje benedictino en Prüm, luego abad de Reichenau, isla en el lago de Constanza; notable liturgista y músico; tratado "De cónsona et sonorum varietate"; "Tonarius" (manual en que se asignaba la tonalidad de las melodías); "De instrumentis musicálibus" (perdido); "De mensura monochordi" (perdido), y otros también perdidos.

Vipo de Borgoña (o Suabia), capellán de Conrado II, († 1050), poeta fecundo y autor de la secuencia de Pascua "Victimae paschali".

Guido de Arezzo de quien ya se habló.

Hermann Contractus (Germán Contracto); a pesar de ser paralítico desde la juventud, su espíritu inteligente abarcaba todo el saber de su época, siendo llamado "la maravilla de su tiempo". Confeccionó aparatos astronómicos e instrumentos músicos; compuso antífonas, himnos y secuencias, y es considerado como autor de las antífonas marianas "Salve Regina" y "Alma Redemptoris mater". Fuera de una historia universal desde Cristo hasta 1054, de criterio objetivo, escribió un tratado sobre música, inventó una escritura de los neumas, sustituída luego por la de Guido de Arezzo, y compuso muchas melodías para cánticos religiosos que se distinguen, según Bertoldo, por su "bella armonía, finura y gracia". Sin ser canonizado oficialmente se lo venera en varias partes como Santo

S. León IX, Papa (Bruno conde de Dagoburgo en Alsacia), el más destacado de los Papas alemanes en la Edad Media, quien aumentó considerablemente el influjo del Papa y preparó el camino a la reforma de Gregorio VII; nació 1002, 1048 elegido Papa, murió 1054. S. León es el autor del oficio de S. Gregorio Magno, del Gloria I de los cánticos ad líbitum y de Fons bonitatis.

Durando de Troarn (1005-1088), monje benedictino, abad de Troarn (Francia), se destacó por sus conocimientos dogmáticos y musicales.

Aribo Scholásticus (escolástico), monje benedictino, vivió en Freiring (Baviera) 1052-78, escribió un tratado sobre música dedicándolo al Obispo Ellenhard.

Theoger (1050-1120), monje benedictino, consagrado obispo de Metz, no pudo tomar posesión de su sede, muriendo en el convento de Cluny en 1120. Escribió un tratado teórico sobre la música.

Beato Guillermo (Wilhelm) (1091-?), monje benedictino, abad de Hirsau (Baviera) con 150 monjes, sin contar los Hermanos coadjutores, con quienes pobló varios conventos nuevos; escribió diálogos "Música". Su fiesta se celebra el 5 de julio.

Siglo XII

S. Bernardo de Clairvaux (1090-1153) confeccionó juntamente con Guido, abad de Cherlieu, libros de canto para la Orden de los Cistercienses en que se reduce con frecuencia el ámbito como también se acortan los neumas algo largos, conservando sin embargo las melodías tradicionales.

Guido de Châlis o Cherlieu (abadía cisterciense de la Diócesis de Besançon, Francia), contemporáneo de S. Bernardo de Clairvaux; escribió "Régulae de arte música", uno de los primeros tratados sobre el discantus de movimiento contrario en la polifonía. El tratado "De cantu et correctione Antiphonarii" denota su colaboración en la reforma del canto gregoriano para los cistercienses, consistente en la reducción de las melodías extensas, eliminación de las secuencias y abreviación de los melismas.

Frutolf, monje benedictino, Prior del convento en el cerro de San Miguel en Bamberga († 1103); escribió el "Breviarium de música", método teórico-práctico de música.

Sta. Hildegardis de Bingen, monja benedictina (1098-1179). Débil y enfermiza desde su juventud y de poca instrucción literaria, fué activísima y, ayudada, confeccionó una serie de escritos religiosos de profundo contenido, compuso poemas, para 70 de los cuales hizo una música; escribió antífonas, responsorios y secuencias; además es autora de hermosos dramas sagrados que las religiosas de su monasterio representaban durante el año.

Adán de S. Víctor, canónigo regular de S. Víctor en París († 1192), autor de secuencias. Si las 45 secuencias sacadas del Graduale de S. Víctor y editadas por E. Misset fuesen producto de Adán, debería él ser tenido por el poeta más notable de la Edad Media; pero hasta ahora faltan testimonios fehacientes, mientras las razones intrínsecas no convencen. Se le atribuye la melodía del canto a la Cruz "Laudes crucis attollamus", cuya melodía se adaptó a la secuencia "Lauda Sion" para Corpus Christi, escrita por Sto. Tomás de Aquino.

LA DECADENCIA DEL CANTO GREGORIANO

(Sigio XIII - XIX)

El canto gregoriano era desde el principio monódico, es decir, ejecutado a una sola voz. Pero ya el monje flamenco Hucbaldo (840-930) insinuó agregarle una voz acompañante. Y como, según la teoría de Pythágoras y Boecio, las cuartas, quintas y octavas paralelas eran consideradas como consonancias, creía deber atenerse a eso al ensayar un canto a varias voces.

1. Esta manera de cantar a varias voces se llamaba **ars organandi** o simplemente **órganum**. Puede, pues, definirse órganum: la manera primitiva de **música a varias voces.**

A una melodía dada se la acompañaba en cuartas, quintas u octavas paralelas, nota contra nota, convergiendo todas en la misma nota final.

Al consignar al papel este modo de cantar a varias voces tratábase de una escritura de **notas** en forma de **letras.** Hucbaldo escribió la **notación en los espacios**, contrario a Guido de Arezzo, quien la puso primero sobre **las líneas**, y más tarde también **en los espacios** de su tetragrama, mientras Hucbaldo usó sólo los espacios.

Cómo procuraban salir del paso los compositores, aún los del siglo XI, nos lo demuestra el ejemplo en que la notación está hecha por medio de letras escritas encima de las palabras del texto.

2. Al lado del **órganum eclesiástico** existía otra manera de cantar, llamada el **órgano profano**, en que se interrumpían a veces las cuartas y quintas paralelas por acordes de terceras y segundas, por medio de las cuales el sonido —al entender moderno que no soportaría cuartas y quintas paralelas— resultaba algo más agradable.

Si Hucbaldo debe ser considerado como autor de la notación arriba explicada, no lo es del órganum. Este existía ya antes; pero correspóndele el mé-

rito de haberle dado un fundamento teórico, y el haberlo introducido en el canto eclesiástico. Si se habla de "mérito" al contemplar históricamente el desarrollo que tomó este modo de cantar, hay que restringirlo, pues desde aquel momento data la época de la decadencia del canto gregoriano.

El proceso que originó esta innovación fué lento; puesto que en 1322 el Papa Juan XXIII, en una manifestación dirigida al Clero desde Avignon, prohibió la aplicación del llamado órganum profano al canto de la Iglesia. Pero el órganum eclesiástico se mantuvo durante varios siglos; y Hucbaldo, como otros escritores de los siglos X y XI, hablan de la "dulzura" de este modo de cantar cuando a nuestros críticos parece insoportable.

Lo que Hucbaldo era en Flandes, lo fué un siglo más tarde Guido de Arezzo en Italia: un propulsor del órganum.

3. Guido lo llama **diafonía** (gr. diafonein, sonar distinto). Nótase cierto progreso consistente en que Guido halla menos agradables las quintas paralelas, y **recomienda las cuartas y terceras paralelas**, con lo cual se acerca al órganum profano.

(CONTINUARA)

La Música en las "Misiones Jesuíticas"

Cuando, navegando río arriba, los primeros misioneros jesuítas penetraron en los bosques vírgenes del Paraguay, toda obra apostólica parecía imposible, pues los indígenas, en cuanto los veían, se retiraban atemorizados.

Pero los Padres notaron bien pronto que, cuando entonaban cánticos en sus barcas, los indígenas surgían de la espesura y parecían experimentar un gran placer al escucharlos.

Este descubrimiento proporcionó a los jesuítas el medio de hacer salir a los indios de sus bosques.

A partir de entonces los misioneros llevaron consigo en sus viajes instrumentos de música y tocaron y cantaron cuanto pudieron.

Así fué cómo los Padres penetraron en regiones que ningún europeo había pisado, y donde los guaraníes y chiquitos habitaban una naturaleza virgen.

Los indígenas intentaron imitar la música de los misioneros, y con gran gusto, dirigidos por los Padres, aprendieron coros difíciles de muchas voces.

Este acercamiento a través de la música fué, en suma, el punto de partida de las Reducciones del Paraguay.

Los misioneros descubrieron que "nada favorecía más el recogimiento de los indígenas" o les inspiraba mayor gusto por las ceremonias religiosas como la música, y que nada contribuía tanto a hacerles comprender lo que les enseñaban como el inculcárselo por medio de cantos.

Los indios eran de natural indolente, pero la música ayudó a los jesuítas a vencer esta pereza innata. Al son de la música cultivaban la tierra, derribaban árboles y construían casas; al son de la música comían al mediodía y regresaban a la aldea por la tarde.

En la república jesuítica, el saber cantar bien era hasta cierto punto considerado como el deber primordial de los ciudadanos.

Publicaciones Recibidas

"22 SALMOS. SALMODIA DEL P. GELINEAU, S. J.". Antífonas de varios autores españoles. Editorial "Hechos y Dichos", Apartado 243, Zaragoza, España. Editorial "El Perpetuo Socorro", Madrid.

Comprende: 21 Salmos y un Cántico: EL MAGNIFICAT.

Traducción del hebreo por el P. Garayoa, en colaboración de los PP. Gelineau, Dorado (Redentorista), Arteta, G. Arrondo y del Dr. C. S. Aliseda.

Dirección rítmico-musical de E. G. Arrondo.

Introducciones particulares a cada salmo, uso litúrgico y notas de V. Arteta.

Ya mundialmente conocida esta magnífica obra, para la cual no encontramos suficientes elogios, se presenta así a los pueblos de habla española para ser utilizada en el magnífico apostolado, que es vivo deseo de la Santa Sede, de que el pueblo cante las alabanzas del Señor y con ello se enfervorice y lleno del entusiasmo de amor de Dios, lo exprese en la más bella y saludable de las formas, que es el canto salmódico. La experiencia de quienes han puesto en práctica el Canto de los Salmos del P. Gelineau, nos dice de magníficos resultados espirituales. No son para cantarse en las Ceremonias Solemnes, como la Santa Misa Cantada, pero sí son material estupendo para las Ceremonias y Cultos extralitúrgicos o litúrgicos no solemnes como la Santa Misa leída, Novenas, Triduos, Vía Crucis, etc.... Admiramos esta publicación y nos atrevemos a decir que es una de las más importantes. en su género y finalidad, en el campo Litúrgico-Pastoral. F. I.

De Editorial "HERDER" - Librería

CARLOS PELLEGRINI 1179 - TELEFONO 44-9610
BUENOS AIRES

COLECCION COMPLETA DE ENCICLICAS PONTIFICIAS. II TOMO.

Colección Completa de 1832 a 1958.

Preparada por la "Facultad de Filosofía y Teología" de San Miguel (Provincia de Buenos Aires, República Argentina).

2ª edición corregida y aumentada.

Preparada por el P. Federico Hoyos, S. V. D.

II tomo. Editorial Guadalupe. Bs. As.

Abarca esta colección completa casi 130 años de doctrinas pontificias, doctrinas que hacen la misma sustancia de nuestro tiempo, presentan los problemas que preocupan a las últimas cinco generaciones junto con la nuestra y arrojaron, con sus verdades y soluciones, haces de luz meridiana sobre las inquietudes y perplejidades de nuestros días.

Si usted necesita música para ejecutar en el templo: Música vocal, Música para órgano o armonio, Misas de Gloria, Misas de Requiem, para solo y acompañamiento de órgano o armonio, consulte el Catálogo que va en las páginas que siguen y pida por correo lo que desee, enviando el importe correspondiente. Es una forma eficaz de ayudarnos en nuestro apostolado litúrgico-musical.

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

Ambrosini, A. Ave María para S. o T. con acompañamiento de órgano o armonio	$	5,00
Antología de Cantos Eucarísticos (sin acompañamiento). Ejemplar	„	3,00
El ciento	„	250,00
Autori Diversi. 8 Motetes de Navidad a 1 y más voces con acompañamiento de órgano o armonio	„	15,00
Bottazzo. L. Célebre "Ave María" para canto (Mez. Sop. o Barít.) y acompañamiento de órgano o armonio	„	15,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "A". Misas Gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio	„	60,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "B". Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	65,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "C". Misas de Requiem, Gregorianas y populares, a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	„	60,00
Canto Gregoriano. Pequeño Tratado	„	10,00
Cantoral de los Fieles. Con Misas gregorianas; cantos para diversas épocas del año litúrgico, para la Misa Dialogada; Vísperas y Completas del Domingo. (Sin acompañamiento)	„	12,00
Cantorale. 200 Motetes para 3 y más voces iguales	„	200,00
Chorus Eclesiae. Volumen Primero "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano	„	235,00
Chorus Eclesiae. Volumen Segundo "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano	„	235,00
De Bonis, A. Motetes (9) Marianos para coro a 3 voces iguales	„	18,00
Dentella, R. "Te Deum laudamus". Para coro a 2 voces iguales y alternando con gregoriano y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	35,00
Partes de las voces	„	9,00
Eccher, C. Motetes (33) para las Sagradas Ordenes, para coro a 3 y 4 voces viriles o iguales	„	60,00
Furlotti, A. "Te Deum laudamus". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	45,00
Partes de las voces	„	10,00

La Mystica Corale. Fascículos de música para coro a 2 y más voces iguales con acomp. de órgano o armonio. Ejemplar .... $ 10,00
Colección completa ..... „ 90,00

Los Fieles Cantan. Antología popular con la Santa Misa para Dialogar en Latín y Castellano. 147 canciones litúrgicas, con texto y melodía en 236 páginas. Ejemplar ..... „ 15,00
El ciento ..... „ 1.300,00

Mitterer. Ave María a una voz y acom. de órgano o armonio .. „ 5,00

Pagella. "Tercera Antología Vocal Litúrgica". 63 cantos sagrados de autores antiguos coleccionados y transcriptos para 4 voces mixtas ..... „ 180,00

Pequeño Tratado de Canto Gregoriano ..... „ 10,00

Perosi, L. "Ave María", a 2 voces iguales y órgano o armonio, en Re mayor. Ejemplar ..... „ 15,00

Perosi, L. "Melodíe Sacre". En 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio. Cada volumen ..... „ 42,00
Colección completa ..... „ 500,00

Primera Colección de Música Sagrada (PSALLITE, año 1954) . „ 5,00

Refice, L. "Cantate Domino Canticum Novum". 12 Líricas sacras para 1 voz y órgano o armonio. Nupciales (6), Marianas (3), Eucarísticas (3). Ejemplar ..... „ 80,00

Refice, L. "Tre liriche sacre" de la liturgia de la Virgen Dolorosa (Stabat Mater), a 1, 2 y 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 25,00

Scapin, M. "Fulgens Corona". Doce cantos en honor de María Inmaculada, a 2 y 3 voces iguales con acomp. de órg. o arm. „ 30,00

Scapin, M. "Messa Nuziale". Servicio completo para órgano o armonio a usarse en las ceremonias de la Bendición Matrimonial. Contiene: CORTEJO NUPCIAL, GRADUAL, AVE MARIA para solo y órgano, ELEVACION, COMUNION y MARCHA NUPCIAL ..... „ 45,00

Suplementos de PSALLITE. Coros a 2, 3 y 4 voces mixtas o iguales con acompañamiento de órgano o armonio. Suplemento del año 1955, $ 2,00; año 1957, $ 5,00; año 1958 ..... „ 5,00

Urteaga, Luis. "Propio de la Asunción de la Ssma. Virgen". Todas las partes variables con acomp. de órg. o arm. ..... „ 3,00

Virgili, L. Domine Jesu Christe y Te Deum Laudamus para coro a 3 voces iguales ..... „ 20,00

Virgili, L. "Liber Polyphoníae". 30 Cantos Sacros de los Antiguos Maestros (s. XVI y XVII), a 3 voces iguales. Ejemplar „ 90,00

Vittadini, F. "Magnificat". Cántico para coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:
Partitura general ..... „ 45,00
Partes de las voces ..... „ 9,00

MUSICA PARA ORGANO O ARMONIO

Bach, J. S. 14 Breves piezas para armonio	$	10,00
Bach, J. S. Ocho pequeños Preludios y Fugas para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera	„	50,00
Bach, J. S. Preludio y Fuga en Mi menor, para órgano	„	13,00
Bach, J. S. Preludio y Fuga en Re mayor	„	15,00
Bach, J. S. Toccata y Fuga en Re menor para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera. Notas explicativas en italiano a inglés	„	35,00
Ballarin, R. Piezas descriptivas (6) para órgano: 1) La pouple de Rameau, 2) La Rappel de Rameau, 3) Le Tamburin de Rameau, 4) Le cou-cou de Daquin, 5) Il Fabro armonioso de Haendel, y 6) la Fuga del gato de Scarlatti	„	65,00
Bossi, M. E. Breves piezas para órgano (3): Studio, Piccolo Corale y Ricercare	„	15,00
Botazzo, L. "Armonie". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, elevaciones, marchas religiosas, marchas nupciales, misa nupcial, etc.	„	90,00
Botazzo, L. Sesenta piezas	„	40,00
Carabella, E. "In chordis et organo". 7 composiciones para órgano o armonio	„	15,00
Colección "Laus Plena". Volumen Primero. 40 piezas	„	95,00
Colección "Laus Plena". Volumen Segundo. 45 piezas	„	95,00
Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Dodici soggetti. Sei Ricercari. Messa	„	35,00
Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Siciliana e canzone	„	15,00
Frescobaldi, G. (1583-1644). Colección de 12 composiciones para órgano	„	20,00
Fuser, I. "Clásicos Italianos del Organo". 66 composiciones de los mejores autores clásicos organistas italianos	„	130,00
Guilmant, A. Cuatro piezas para órgano	„	20,00
Hesse, A. F. Composiciones (18) para órgano	„	25,00
"Las Armonías del Organo". Para la Acción Litúrgica. Fascículos de música para órgano o armonio de autores antiguos y modernos. Cada fascículo	„	10,00
Colección de un año	„	90,00
"L'Organista Pratico". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos. Cada volumen	„	40,00
Colección completa (13 volúmenes)	„	500,00
Mandelli, E. "Messa Nuziale". Colección de piezas para órgano o armonio, para la ceremonia matrimonial. Ejemplar	„	45,00

"Messa Nuziale". Servicio completo para órgano o armonio ..	$	45,00
Pasquini, B. (1637-1710). Siete Tocatas para órgano	„	35,00
Psallite Deo. Colección de piezas litúrgicas para órgano o armonio. Volumen Primero	„	95,00
Volumen Segundo	„	95,00
Ravanello, O. Op. 44. (Piezas (18) para órgano o armonio	„	25,00
Ravanello, O. Piezas clásicas (6) transcriptas para órgano	„	30,00
Scapin, M. "Misa Nupcial". Contiene: Cortejo Nupcial, Gradual, Ave María para solo y órgano o armonio, Elevación, Comunión y Marcha Nupcial	„	45,00
Vittadini, F. "La Vittadiniana". 40 composiciones elegidas para órgano o armonio	„	45,00
Vivaldi - Bach. Concerto Grosso en Re menor	„	15,00

MISAS DE GLORIA

Bas, J. Kyriale. Todas las Misas gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio	$	145,00
Bossi, M. E. Misa solemne en honor de S. Marcos a 3 voces iguales y órgano	„	25,00
Casimiri, R. Misa "De Angelis" Gregoriana con acompañamiento de órgano o armonio	„	10,00
Chiesa, C. Messa Breve "Pastor inter lilia". Para coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	55,00
Partes de voces solas	„	9,00
Dentella, P. Messa "De Angelis". Para coro a 2 voces iguales, alternando con versículos de canto gregoriano y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	50,00
Partes de voces solas	„	8,00
Haller, M. Missa "TERTIA" a dos voces iguales y órgano. Partitura	„	76,00
Parte de canto	„	10,00
Kyriale seu Ordinarium Missae ad exemplar editionis Vaticanae concinnatum. Cantum Gregorianum harmonice modulavit Julius Bas	„	145,00
Migliavacca, L. Misa Agostiniana para coro al unísono y órgano o armonio	„	15,00
Perosi, L. Misa cerviana para 3 voces iguales y órg. o arm. ...	„	30,00
Perosi, L. Misa "Davídica" para 3 voces iguales y órg. o arm.	„	35,00

Perosi, L. Missa "TE DEUM LAUDAMUS" a dos voces iguales y órgano. Partitura	$	40,00
Partes de canto	„	10,00
Ravanello, O. Messa "IN ONORE DI SAN GIUSEPPE CALASANZIO" (Op. 63), a dos voces iguales y órgano. Partitura	„	70,00
Partes de canto	„	10,00
Vittadini, F. "Mesa Cristo Re". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	70,00
Partes de voces solas	„	9,00
Vittadini, F. "Messa Jubilaris". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	65,00
Partes de voces separadas	„	9,00
Vittadini, F. Misa "Jucunda" para 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio. Partitura general	„	70,00
Partes para las voces. Cada parte	„	10,00

MISAS DE REQUIEM

Acompañamiento de la Misa de Difuntos (Gregoriana) y de los Cantos para los Funerales, por Desrocquettes y Potiron	$	65,00
Amatucci, P. Misa "Pro defunctis", para una voz media, con acompañamiento de órgano o armonio	„	50,00
Antonelli, A. Misa "Da Requiem" a 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio	„	35,00
Baronchelli, L. "Messa da Requiem", para una voz media y acompañamiento de órgano o armonio	„	45,00
Bottazzo, L. "Messa de Requiem". Para coro a 2 voces iguales y órgano. Partitura general	„	50,00
Partes de voces solas	„	8,00
Hébert Desroquettes, J. y Potiron, H. Misa de Difuntos y cantos para los Funerales. (Gregoriano del Oficio de Difuntos)	„	65,00
Tosi, M. "Messa da Requiem", para 3 voces iguales y órgano o armonio	„	35,00
Tosi, M. "Mesa Funebre", para una voz media y acompañamiento de órgano o armonio	„	45,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

CALLE 40 Nº 577 (ENTRE 6 Y 7) - TELÉFONO 39230 - LA PLATA, F.N.G.R

N. B.: Envíe al hacer el pedido el importe correspondiente en *"Giro Postal de Correo"* o en *"Giro Bancario"*, a la orden de: Enrique Lombardi, Director de PSALLITE.

EDICIONES PSALLITE

1.	Antología de Cantos Eucarísticos. Ejemplar	$	3,00
	El ciento	„	250,00
2.	Primera Colección de Música Sagrada. Ejemplar	„	5,00
3.	**CANTORAL DE LOS FIELES.** Ejemplar	„	12,00
4.	Pequeño Tratado de Canto Gregoriano. Ejemplar	„	10,00
5.	Los cuatro Suplementos corales del año 1955	„	2,00
	10 partes de cada SUPLEMENTO	„	15,00
6.	**"LOS FIELES CANTAN".** La más importante publicación de PSALLITE, con la "Santa Misa" para Dialogar en Latín y Castellano; en total, 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
	El ciento	„	1.300,00
7.	AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. MITTERER. Ejemplar	„	5,00

Al hacer el pedido, envíe el correspondiente importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*, a la orden de Enrique Lombardi, Director de la Revista PSALLITE. Calle 40 Nº. 577, La Plata (Provincia de Buenos Aires).

Ultimas publicaciones de gran importancia para la Cultura Católica:

INICIACION TEOLOGICA: *Por un grupo de Teólogos.* Tomo segundo "Teología Moral". Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VIVE TU VOCACION: *Paolo Provera.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

VOCABULARIO METODICO: Alemán, Español, Inglés. *Westermann:* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

LAS CUEVAS DE LOS GRANDES CAZADORES: *Hans Baumann.* Barcelona. Editorial Herder. 1959.

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECANICO

Calle 3 Nº 764 Teléfono 20788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 8.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 616.215

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699